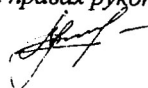


На правах рукописи



Румянцева Ольга Валентиновна

**Художественные формы репрезентации личности в культуре
русской усадьбы второй половины XVIII века
(на материале усадьбы Нероново и творчества Григория
Островского)**

Специальность 24.00.01 Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Кострома – 2008

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова»
на кафедре теории и истории культур

Научный руководитель: доктор культурологии, профессор
Едошина Ирина Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор
Белов Андрей Михайлович

кандидат культурологии,
директор музея-заповедника «Щелыково»
Орлова Галина Игоревна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Коми Государственный
педагогический институт»

Защита состоится 8 декабря 2008 года в 14.00 часов на заседании
диссертационного совета ДМ 212.094.04 по защите докторских и
кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Костромской государственный
университет им. Н.А. Некрасова» по адресу: 156961, г. Кострома, ул. 1 Мая,
д. 16, ауд. 23.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО
«Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова».

Автореферат разослан «4» ноября 2008

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000438951

Ученый секретарь
диссертационного совета

М.С. Бондарева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Указ Петра III 1762 года даровал русскому дворянству бесценное право на свободу, позволив нигде не служить и заниматься хозяйством в своих имениях. Покинув военную или придворную службу, дворянин получил возможность искать собственные пути для самореализации. Одним из таких путей стало создание в родовом имении личностной модели мира. С другой стороны, усадебная жизнь осознавалась дворянином формой служения отечеству. Потому в усадебном пространстве отразились многие стороны жизни России второй половины XVIII столетия. Прежде всего, те, которые формировались под впечатлением идей европейского Просвещения. Собственно, эти впечатления сыграли роль катализатора в процессе формирования и развития личности русского дворянина.

В этом контексте – свободы и Просвещения – постепенно сложился особый феномен отечественной художественной культуры – русская усадьба. Ее генезис определили традиции дворянской, народной, городской, религиозной культур. Эти традиции в сочетании с личностными творческими устремлениями заказчика, архитектора, живописца придали русской усадьбе черты «соборности», понимаемой в данном случае как совместное творение художественной модели мира. Однако в этом сотворчестве смысло- и формообразующую функцию выполняли личностные коннотации, внося в дворянскую культуру (а через нее и в русскую культуру в целом) свои коррективы, выявление которых определяет **актуальность исследования**.

В этом же русле располагаются вопросы, связанные с процессом становления и развития самосознания человека в русском образованном обществе XVIII столетия.

Цель исследования: на материале усадебного комплекса Нероново выявить, как личность заказчика и личность исполнителя влияют на организацию усадебного пространства и художественные формы репрезентации самой личности.

В соответствии с поставленной целью формулируются следующие **задачи исследования**:

- представить идеи эпохи Просвещения как культурфилософское основание для формирования эстетического пространства русской усадьбы второй половины XVIII века;
- выявить значимость личностных пристрастий владельца имения в художественных формах усадебного комплекса;
- обозначить иконические номинации личности в образах портретной галереи дворян Черевиных;
- определить основные функции диалога заказчик/портретист, модель/зритель в усадебной галерее;

- показать эволюцию художественных и стилистических особенностей живописных полотен как реминисценцию эволюции личности живописца;
- выявить существенные характеристики художественной манеры Григория Островского; определить их источники.

Объект исследования – художественная культура русской усадьбы второй половины XVIII века.

Предмет исследования – формы репрезентации личности владельца усадьбы П.И. Черевина и личности усадебного портретиста Г. Островского.

Источниковую базу исследования составили:

1. Материальные источники: живописные (портреты из галереи Черевиных, полотна нероновской картинной галереи); архитектурно-ландшафтные (жилые, культовые и хозяйственные постройки Нероново, частично сохранившийся парковый ансамбль); предметные (предметы усадебной старины, бытовавшие в Нероново, из собрания Костромского музея-заповедника);

2. Письменные источники: архивные документы по истории усадьбы Нероново и дворянского рода Черевиных, генеалогические росписи дворян Черевиных, Лермонтовых, Островских, Шиповых, Ярославовых из Государственного архива Костромской области; мемуаристика последней трети XVIII века.

3. Фотоматериалы, зафиксировавшие дореволюционное и послереволюционное состояние усадьбы Нероново.

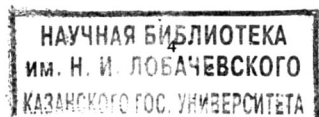
Хронологические границы исследования

Диссертация посвящена усадебной культуре второй половины XVIII века, в особенности 1770–1780-м годам. Однако некоторые явления, связанные с развитием портретного жанра, имели корни в культуре XVII – первой половины XVIII века. Потому этот этап в развитии русской живописи в отдельных аспектах также включен в диссертационное исследование.

Степень научной разработанности проблемы

На рубеже XIX – XX веков в журналах «Мир искусства», «Среди коллекционеров», «Старые годы», «Столица и усадьба» появляются первые систематические публикации А.Н. Бенуа, П.П. Вейнера, Н.Н. Врангеля, Н.Е. Лансере, Г.К. Лукомского, А.Н. Некрасова, А.Н. Греча¹ по истории русской усадьбы. Изучение русских усадеб, стремление к их сохранению не угасло и после октябрьской революции вплоть до разгрома краеведческой

¹ Вейнер П.П. Жизнь и искусство в Останкине // Старые годы. 1910. Май–Июнь. С.38–72; Врангель Н.Н. Помещичья Россия // Старые годы. 1910. Июль–сентябрь. С. 5–79; Курбатов В.Я. Садовая скульптура // Старые годы. 1913. Февраль. С.3–28; Лансере Н.Е. Архитектура и сады Гатчины // Старые годы. 1914. Июль–сентябрь. С. 5–32; Лукомский Г.К. Вишневецкий замок // Старые годы. 1912. Март. С. 3–40; Некрасов Н.В. В Подмосковной // Старые годы. 1907. Октябрь. С.485–496; Греч А.Н. Венки усадьбам // Памятники отечества. 1994. № 3–4. Вып. 32.



работы в 1930-е годы. В 1960–1970-е годы и после восстановления в 1992 году Общества изучения русской усадьбы происходит новый взлет интереса к русской усадебной культуре.

На основе собранного и систематизированного материала В.С. Дедюхина, О.С. Евангулова, Т.П. Каждан, Присцилла Рузвельт, Г.Ю. Стернин, О.Д. Швидковский² характеризуют усадьбу как целостный организм, представляющий особый феномен русской художественной культуры, совмещающий в себе материальную и идеальную сущности.

А.И. Бондаренко, В.В. Кириллов, Н.Ф. Гуляницкий, М.И. Ильин, Р.М. Байбунова, Н.А. Евсина, Л.В. Тыдман³ разрабатывают архитектурную проблематику русской усадьбы. Значимой для решения проблем диссертационного исследования представляется статья Н.А. Евсиной⁴, где исследователь аргументирует длительное влияние барокко на усадебную и провинциальную архитектуру.

Проблемы усадебного садово-паркового искусства, идеи европейского Просвещения, отраженные в образах пейзажного парка, его типология и семантика представлены в работах А.П. Вергунова, В.А. Горохова, Т.Б. Дубяго, О.С. Евангуловой, Д.С. Лихачева, Е.П. Щукиной⁵. В художественном дискурсе усадебного парка заложены размышления человека эпохи Просвещения об окружающем его мире, что позволяет на основе сохранившейся парковой композиции проанализировать и реконструировать отдельные черты личности владельца усадьбы.

Усадебная портретная галерея и проблемы провинциального портрета исследуются в трудах О.С. Евангуловой, А.А. Карева, А.В. Лебедева⁶. Так, О.С. Евангулова и А.А. Карев раскрывают внутренние смыслы усадебной галереи, определяют место портретного жанра в живописной иерархии. На основе исследования провинциального портрета А.В. Лебедев строит теорию генетического примитива, которому отводит промежуточное место между парсуной и столичным портретом.

² Дедюхина В.С. Культура дворянской усадьбы / Очерки русской культуры XVIII века. Ч. 4. М., 1990. С. 220–251; Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М., 2005; Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М., 1997; Рузвельт П. Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории. СПб., 2008; Стернин Г.Ю. Русская загородная усадьба в современных историко-культурных интересах / Русская усадьба. Вып. 4 (20). М., 1998. С. 245–252; Швидковский Д. Усадьбы старые таинственной Руси // Наше наследие. 1994. № 29–30. С. 5–19.

³ Архитектура русской усадьбы / отв. ред. Н.Ф. Гуляницкий. М., 1998; Евсина Н.А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1985; Ильин М.А. Архитектура русской усадьбы / История русского искусства. Т.6. М., 1961; Кириллов В.В. Архитектура и градостроительство / Очерки русской культуры XVIII века. Ч.4. М., 1990. С.7–69; Тыдман Л.В. Динамизм, статичность и стабильность в пространстве интерьеров домов-дворцов эпохи классицизма / Русский классицизм второй половины XVIII – нач. XIX в. М., 1994.

⁴ Евсина Н.А. Пути развития стиля в русской архитектуре середины XVIII столетия / Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1994. С. 33–41.

⁵ Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. М., 1988; Дубяго Т.Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963; Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семиотике садово-парковых стилей. СПб., 1991; Щукина Е.П. «Натуральный» сад русской усадьбы в конце XVIII века / Русское искусство XVIII в. М., 1973. С. 109–117.

⁶ Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М., 1994; Лебедев А.В. Усадебный портрет / Примитив в России. XVIII – XIX век: каталог выставки. М., 1995. С. 41–49.

Провинциальное искусство и связанные с ним проблемы примитива являются предметами исследования И.А. Едошиной, Г.С. Островского, Н.А. Перевезенцевой, Г.Г. Поспелова, В.Н. Прокофьева, Л.И. Тананаевой⁷.

В монографиях Т.В. Алексеевой, О.С. Евангуловой, Т.В. Ильиной, Н.П. Лапшиной, А.В. Лебедева, Н.М. Молевой, И.М. Сахаровой, Т.А. Селиновой личность живописца, проблемы ее развития рассматриваются на материале развития творчества живописца⁸. В монографиях Т.В. Ильиной и Н.П. Лапшиной о творчестве И.Я. Вишнякова и Ф.С. Рокотова выявлены стилистические и технологические особенности их живописных полотен, что позволило автору диссертации корректировать собственные наблюдения в процессе сопоставления творческих исканий столичных мастеров и провинциального живописца Г. Островского.

Эволюция личности портретиста и зрителя в русском портретном жанре рассмотрена Г.В. Вдовиным, чьи положения о творческом развитии портретиста XVIII века⁹ оказались продуктивными для диссертационного исследования. А.А. Карев выявляет личностные характеристики в моделях и русских портретах второй половины XVIII века, характерные для эпохи Просвещения и стилистики классицизма¹⁰. Искусствоведческий анализ полотен костромских и ярославских портретных галерей наиболее полно представлен в диссертационном исследовании А.В. Лебедева¹¹.

Специфика самосознания русского дворянина как представителя культурной элиты русского общества исследована, например, в диссертации Е.Н. Марасиновой, а стремление осознать себя европейцем – В. Кантором¹².

После открытия в 1970-е годы в запасниках музея в г. Солигаличе Костромской области портретов кисти Г. Островского появились работы, в которых были обозначены некоторые проблемы его творчества и личности. В частности, попытку идентифицировать личность Островского сделал В.М. Сорокатый¹³. В краеведческом аспекте усадьба Нероново и проблема личности Г. Островского привлекали внимание А.А. Григорова,

⁷ Едошина И.А. Провинция как феномен в русской культуре // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 1999. № 2. С. 7–11; Лебедев А.В. Тишанием и усердием: Примитив в России XVIII – XIX вв. М., 1998; Островский Г.С. Из истории русского городского примитива второй половины XVIII – XIX вв. / Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 78–104; Примитив в России. XVIII – XIX вв. Иконопись. Живопись. Графика: каталог выставки. Москва: ГТГ, ГИМ, 1995; Перевезенцева Н.А. Примитив в живописи. К проблеме жанровой иерархии / Примитив в изобразительном искусстве. М., 1997; Поспелов Г.Г. Провинциальная живопись первой половины XIX века / История русского искусства. Т. VIII. Кн. 2. М., 1964; Тананаева Л.И. Сарматский портрет. М., 1979.

⁸ Ильина Т.В. Иван Яковлевич Вишняков: Жизнь и творчество. М., 1979; Лапшина Н.П. Федор Степанович Рокотов. М., 1959.

⁹ Вдовин Г.В. Персона – Индивидуальность – Личность: Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. М., 2005.

¹⁰ Карев А.А. Классицизм в русской живописи. М., 2003.

¹¹ Лебедев А.В. Живописный портрет второй половины XVIII века в культуре Ярославской и Костромской губерний: дис... канд. искусств. МГУ. М., 1984.

¹² Кантор В. Русский европеец как явление культуры. М., 2001; Марасинова Е.Н. Идеологическое воздействие политики самодержавия на создание элиты российского дворянства второй половины XVIII века (По материалам законодательства и переписки): автореф. дис...доктора исторических наук ; Институт российской истории РАН. М., 2008.

¹³ Сорокатый В.М. Вопросы к биографии Григория Островского и искусство портрета в Великом Устюге XVIII века / Памятники культуры. Новые открытия–89. М., 1990. С.256–272.

С.С. Катковой, Е.В. Кудряшова, Д.Б. Ойнаса, Е.В. Сапрыгиной, С.В. Ямщикова¹⁴.

Технологические особенности живописи Островского, изложенные в трудах экспертов Государственной Третьяковской галереи Л. Башмаковой, В. Иванова, И. Ломизе¹⁵, – значимый для автора исследования опубликованный материал, позволивший выявить некоторые особенности становления «живописной манеры» Г. Островского.

Теория и методология исследования

В процессе исследования были востребованы следующие методы:

- исторический метод, включающий биографический и генетический аспекты, что позволяет представить Нероново как органичную часть усадебной культуры в истории государства Российского и как частную историю дворянской семьи;
- культурологический метод, обусловленный пониманием ключевой роли культуры в интерпретации смыслов художественного дискурса, позволяет понять семантическое поле синтеза идей, направлений и ценностей, которые составили образ русской усадебной культуры второй половины XVIII столетия, способствует адекватному постижению своеобразия усадьбы Нероново, личности П.И. Черевина и Г. Островского;
- искусствоведческий метод, предполагающий описание и анализ художественного текста и его контекстуального бытийствования, позволяет определить наиболее характерные черты усадебного комплекса Нероново, нероновской портретной галереи, формирующихся не только под воздействием культурных факторов второй половины XVIII столетия, но и личностных представлений хозяина усадьбы и портретиста;
- сравнительно-аналитический метод, необходимый для понимания своеобразия живописи Г. Островского и его места в развитии русской художественной культуры второй половины XVIII века, что вместе позволяет установить масштабность исследуемого феномена.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые на материале усадьбы Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии специальному культурологическому осмыслению подвергнуты художественные формы репрезентации личности в пределах усадебного пространства. Впервые в условиях практически полного отсутствия документальных свидетельств в результате проведенного анализа

¹⁴ Григорьев А.А. Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993; Каткова С.С. Из жизни городских художников XVIII века / Каткова С.С. Века и судьбы. Кострома, 2001; Кудряшов Е.В. Солигалич. Л., 1987; Йенсен Т.В., И.Ю. Кондратьева, Д.Б. Ойнас, А.И. Сорокин. Костромская усадьба. Кострома, 2005; Сапрыгина Е.В. Фантом Григория Островского / Григорий Островский - русский портретист XVIII века. Воспоминания о «Солигаличских находках». Кострома, С. 4–17; Ямщиков С.В. Солигаличские портреты / Искусство Ярославской и Костромской земель XIV – XX в. Ярославль, 2003. С. 7–9.

¹⁵ Иванов В., Башмакова Л. Рентгенографическое исследование находок из Солигалича / Новые открытия советских реставраторов. Солигаличские находки. М., 1976. С. 78–95; Ломизе И. Слово эксперта / Там же. С. 96–107.

составляющих усадебного комплекса: дома, церкви, парка, портретной галереи, библиотеки и архива, хозяйственной зоны, – сделана попытка реконструкции личности, бытовавшей в усадьбе, в частности, П.И. Черевина и живописца Г. Островского.

Данное диссертационное исследование – единственная монографическая работа, посвященная творчеству Г. Островского, где впервые подвергнуты искусствоведческому анализу стилистические и художественные особенности его «живописной манеры», представлен генезис личности портретиста. На основе полученных результатов предложена методика атрибуции полотен неизвестных провинциальных мастеров второй половины XVIII века.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Русская усадьба – феномен, возникший в результате адаптации культурных и философских идей европейского Просвещения в условиях российской действительности. Основное противоречие коснулось определяющего постулата идеологии Просвещения: суверенитета и ценности человеческой личности. Констатируя себя личностью просвещенной, русский дворянин не всегда признавал права личности за другим, особенно нижестоящим по социальному положению, человеком, что создавало специфически русскую систему взаимоотношений владельца с крестьянами и мастерами, работавшими в усадьбе. Единственной сферой, где могло проявляться сотрудничество нескольких личностей, было искусство. В частности, художественные формы усадебного пространства, возникшие в результате личностного воздействия заказчика и исполнителя.

2. Нероново представляет собой типичную усадьбу просвещенного дворянина, что обусловлено, с одной стороны, воздействием общих факторов эпохи, с другой – личностными пристрастиями П.И. Черевина. Барочные черты в архитектуре дома, уникальная в плане художественного качества и стилистического разнообразия портретная галерея, масонская программа парка, оригинальность декоративного решения церкви, строгая продуманность композиции хозяйственной территории, – все это репрезентирует владельца Нероново как образованного и художественно одаренного человека с сильными личностными качествами.

3. В пространстве усадебного мира личность его устроителя прочитывается имплицитно, образ же портретный есть синтез внешней и внутренней характеристик человека. В эксплицитной репрезентации модели первостепенное значение имеют чувственно воспринимаемые черты, в которых отражены как индивидуальные особенности личности, так и присущие разным представителям одной семьи. Потому иконические номинации выполняют сущностную функцию в атрибуции моделей, изображенных на портретах, в частности, позволяют определить «Портрет неизвестной» и «Портрет неизвестной в белом платье» из нероновской

галереи как «Портрет Елены Ивановны Окуловой» и «Портрет Екатерины Прокофьевны Окуловой»

4. Уровень развития личности определяет диалог между заказчиком/портретистом, моделью/зрителем. Будучи человеком развитым и просвещенным, П.И. Черевин не только заказывает портреты Г. Островскому, но предоставляет художнику творческую свободу, видя в нем если не равноправную, то близкую по духу личность. Иные диалогические отношения складываются между моделью и зрителем. В усадебной галерее они зачастую идентичны друг другу, потому зритель легко считывал систему знаков, имплицитно характеризующих образ модели.

5. Работа над портретной галереей дворян Черевиных стала для Г. Островского периодом осознания себя личностью, что выражается, прежде всего, в художественном генезисе созданных им полотен. Сокращение формы подписи живописца до инициалов, появление черт камерного портрета, интерес к технологическим и стилистическим особенностям письма других мастеров, творческий подход к решению поставленных задач, – все это свидетельствует не только о растущем уровне мастерства Островского, но и о многогранности его творческой личности.

6. Генезис «живописной манеры» Г. Островского, с одной стороны, определяют иконописные и парсунные традиции русской живописи середины XVIII века, с другой – работы И. Я. Вишнякова и Ф.С. Рокотова. В результате сформировалась специфическая «манера» письма, свойственная только Островскому, выражающаяся, прежде всего, в сознательном совмещении приемов «большого» (столичного) и «малого» (провинциального) стилей.

Научно-практическая значимость исследования

Выявленные характерные технологические и стилистические особенности живописи Г. Островского могут оказать практическую помощь в атрибуции возможных неизвестных полотен портретиста.

Представленный в диссертационном исследовании материал может быть полезен при возможной реставрации усадьбы Нероново и других костромских усадеб.

Материал диссертационного исследования можно использовать в лекциях по курсу «История русского искусства XVIII века», в дальнейшем изучении русской усадебной культуры второй половины XVIII столетия, при построении выставок.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации изложены автором в 14 публикациях; представлялись и обсуждались диссертантом в качестве докладов на международных, региональных и межвузовских научных конференциях: Отчетная научная конференция Костромского музея-заповедника (Кострома, январь 1998); «Первые Селифонтовские чтения» (Кострома, ноябрь 2000); «Коммуникативные проблемы языка и культуры» (Кострома, ноябрь 2005);

«Народное искусство Костромского края как феномен локальной культуры» (Кострома, апрель 2006); «Костромская художественная культура: Люди, документы, памятники» (Кострома, ноябрь 2006); XII Научные чтения, посвященные памяти И.П. Болотцевой (Ярославль, март 2007); «Художественная культура Костромы: традиции и современность» (Кострома, апрель 2007); «Поэзия русской усадьбы» (г. Буй – с. Воскресенье, сентябрь 2007); «Ефим Честняков и традиции народной культуры» (Кострома, февраль 2007); «Наследие священника Павла Флоренского и музейное дело в России» (Кострома, октябрь 2007).

Автором диссертационного исследования в 1993 году в Костромском музее изобразительных искусств совместно с сотрудником музея Т.П. Сухаревой была подготовлена и построена выставка полотен Григория Островского.

Структура диссертации

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложений, включающих фотографии усадьбы Нероново, портретов фамильной галереи Черевиных и каталога, схему реконструкции развески галереи, сведения о «Портрете А.Ф. Катенина» кисти Г. Островского из усадьбы Клусеево, материалы к гипотезе о происхождении Г. Островского. Объем диссертации 179 страниц, список литературы содержит 255 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено реконструкции личности владельца усадьбы и личности усадебного портретиста на основании анализа частично сохранившихся памятников архитектуры, живописи, садово-паркового искусства.

Во **Введении** обосновывается актуальность выбора темы, анализируется степень разработанности проблемы, определяются цели, задачи, объект и предмет исследования, его теоретико-методологическая основа, практическая значимость, научная новизна.

В **первой главе** – «**Культурфилософия русской усадьбы**» – представлены культурные и философские обоснования развития русской усадьбы второй половины XVIII столетия, нашедшие отражение в художественных формах усадебного пространства.

Философами европейского Просвещения актуализировалась ценность человеческой личности. В развитых европейских странах формирование и развитие личности было характерно не только для дворянского, но и для третьего сословия. В России же из-за существовавшего крепостного права, тормозившего формирование буржуазии, эти изменения были актуальны в основном для дворянства. Но даже дворянин в Российском государстве не был

защищен от государственного или человеческого произвола. Манифест 1762 года дал право помещику жить в своем имении. Именно здесь дворянин, наконец, получает свободу, послужившую катализатором развития его личности. Личностные качества были направлены уже не на создание придворной карьеры, а на созидание вокруг себя собственной модели мира, на развитие в себе личностных начал. Идеальным местом для реализации личностных амбиций и проектов стала усадьба.

Первый параграф первой главы – «**Усадебный комплекс как синтез идей эпохи Просвещения**» – посвящен анализу тех составляющих художественного дискурса усадьбы, в которых отразилось мировоззрение русского дворянина эпохи Просвещения.

Усадьба становится для русских дворян – «усердных детей своего отечества» (Е.Н. Марасинова) – своего рода государством, а жизнь в нем – службой. Честное и бескорыстное служение на пользу обществу в эпоху Просвещения считалось одной из достойнейших целей в жизни дворянина. Символическим отражением государственности в русских усадьбах стали царские изображения.

Обустройство собственного мира позволило помещику почувствовать себя не только «государем», но и Творцом, создающим свою идеальную Вселенную. Для столь смелого сопоставления человеку требовалось, прежде всего, осознать себя не частью общего «Мы», а самостоятельным «Я». Творчество, творение осознавалось в эпоху Просвещения как одно из высших качеств личности.

Творчество невозможно без труда. Трудясь, «возделывая свой сад» (Вольтер), человек избавлялся от главных пороков – лени, праздности, препятствующих личностному становлению. Обязанность трудиться рассматривается В. Кантором как необходимейшее условие приближения русского человека к европейской культуре. Усиленный интеллектуальный труд стал для русского дворянина своеобразной ступенькой вхождения в европейскую культуру.

Помимо столь глобальных замыслов, в усадьбе решается и более узкая задача – реализуется возможность почувствовать себя частным человеком, собственно «Я», частью не только государства, но и своего рода, семьи. Поэтому усадьба в итоге становится «родовым гнездом» – особым миром чувств: любви, дружбы, семейной привязанности.

Каждый владелец поместья, в зависимости от финансовых возможностей, собственных представлений о счастье и творческого воображения, выстраивал на своей территории свой идеальный мир. За исключением императорских и крупных вельможных усадеб, большинство русских усадебных комплексов сочетало в себе увеселительную и хозяйственную функции. Под увеселительным подразумевается не только веселое времяпровождение, но и наслаждение прекрасным – художественной стороной усадебной жизни. Для человека Просвещения прекрасное нередко

было аналогично нравственному. Подобное понимание красоты характерно для классицизма – любимого стиля эпохи Просвещения.

Усадебный дом наполнялся картинами, портретами, предметами интерьера, свидетельствующими о культуре и просвещенности владельца. Собирались семейный архив и библиотека, куда входили не только русские, но и большое количество французских книг. Поскольку же книги составляли основу домашнего образования, то последнее оказывалось практически европейским и служило средством приобщения к европейской культуре. Архив состоял не только из государственных и хозяйственных документов, но и частной переписки, дневников, письменных научных и художественных опытов обитателей усадьбы. В господских домах специально выделялись оружейные комнаты, наполненные трофеями, привезенными с победоносных войн и свидетельствующими о заслугах дворянина перед отечеством.

Зримым воплощением «лучших миров» для людей эпохи Просвещения были сады и парки. Возвращение к природе – один из основных постулатов европейского Просвещения, где созерцание природы оказывалось своеобразным постижением истины. Парк эпохи Просвещения создавался для возвышенной и благородной цели — созидания совершенной среды для совершенного человека, обеспечивающей реализацию просветительских предпосылок о счастье как естественном состоянии человека.

Постепенно выстраивался особый эстетизированный мир, в котором жизнь воспринималась как творчество. Подобное восприятие бытия характерно для многих просвещенных усадеб второй половины XVIII столетия. Личностные начала в человеке, культивируемые идеалами Просвещения, привели к тому, что большинство русских усадеб обладало своим «лицом», индивидуальность которого напрямую определялась личностью владельца.

Однако, воспринимая себя личностью просвещенной, русский дворянин не всегда признавал права личности за другими. Единственной сферой, где он мог воспринимать человека, стоящего ниже себя, равным хотя бы по духу, было искусство. В частности, это проявлялось в художественных формах усадебного пространства, возникших в результате личностного воздействия заказчика и исполнителя.

Во втором параграфе первой главы – **«Пристрастия владельца в сотворении усадебного микрокосма»** – на материале усадьбы Нероново автор исследует, как личностные пристрастия ее владельца Петра Ивановича Черевина влияют на создание художественного облика всей усадьбы и составляющих ее компонентов.

Нероново представляло образец крупной провинциальной усадьбы, редкий для Костромской губернии. Усадебный комплекс в Нероново: господский дом, выстроенный по профессиональному архитектурному проекту, семейный архив и библиотека, собрание живописных полотен и фамильная портретная галерея, спланированный по специально задуманной

программе парк, церковь, а также хорошо развитая хозяйственная инфраструктура, – все это наглядно демонстрирует приверженность П.И. Черевина идеалам Просвещения.

Однако при общей выдержанности усадебного комплекса в русле идей второй половины XVIII столетия практически в каждой его составляющей отражены личностные пристрастия Черевина: стремление к художественному, творческому восприятию действительности, желание эстетизировать мир вокруг себя, уважение личности не только в себе, но и в других.

Стремление П.И. Черевина к идеалам гармонии и красоты нашло отражение в привлечении в Нероново художественно одаренных, талантливых людей, что проявилось в созданных ими образах дома, церкви, портретной галереи, парка. Вполне вероятно, что в их создании принимал участие и сам Черевин.

Уже в местонахождении Нероново видна нестандартность мышления его владельца. Усадьба расположена на возвышенности, с которой открывается красивый вид на природу и расположенные в низине усадьбы. Мир кажется «стянутым» к Нероново, которое словно являет «высшую точку» Божественного творения.

В присутствующих практически во всех частях усадебного комплекса Нероново «особенностях», заключающихся в отступлении от общепринятых канонов, виден неординарный вкус заказчика и, можно сказать, своего рода стремление к свободе, во всяком случае, от условностей. В частности, усадебная церковь, выстроенная в барочном стиле, одновременно сочетает в себе типичные и оригинальные черты. Обращает внимание рустовка барабанов церкви, что в пятиглавом храме встречается чрезвычайно редко.

Барочные черты в архитектуре дома, церкви, в садово-парковом ансамбле свидетельствуют о подчеркнута репрезентативной функции усадьбы. В то же время в сохранившихся фрагментах интерьера дома угадывается стремление к комфортности. Нероновский дом был роскошным дворцом знатного и богатого помещика, уникальным для своей округи. Его роскошь была изысканной и утонченной, все соответствовало столичным веяниям, но одновременно было удобно и устроено по вкусу владельца.

Лучшим украшением нероновского дома являлась портретная галерея, практически полностью выполненная одаренным провинциальным мастером Григорием Островским. Привлечение к работе над галереей столь неординарного портретиста говорит о художественном чутье и одаренности самого Черевина. Возможно, владелец Нероново каким-то образом помогал портретисту в совершенствовании профессионального мастерства. Известно, что во время строительства Воскресенской церкви он посылал своих крестьян обучаться мастерству в Петербург. Помимо портретной галереи, в Нероново находилось и собрание картин на историческую и мифологическую тематику, по предположению автора диссертационного исследования, часть из них была создана в XVIII веке.

Библиотека Черевиных насчитывала около трех тысяч книг, половина которых была на иностранных языках. Ядро библиотеки составляли книги по естествознанию, медицине, технике, математике. Были там книги и французских просветителей, в частности Ж.-Ж. Руссо. Косвенным доказательством восприятия идей Руссо о воспитании обитателями усадьбы является портрет маленького Дмитрия Черевина, отличающийся удивительной камерностью и естественностью в выражении чувств.

В Нероново хранился огромный архив с документами, датируемыми еще XVI веком, который практически полностью сгорел в 1982 году. Частью архива была переписка Черевиных с родственниками, выписки И.Г. и П.И. Черевиных из книг по кораблестроению, навигации, артиллерийские рисунки, что свидетельствует о постоянном стремлении к самообразованию, увлеченности интеллектуальным трудом.

Пейзажный парк в Нероново выстроен по специально продуманной программе. Планировал парк, возможно, сосед Черевина по имени Я.Д. Купреянов, когда-то служивший смотрителем императорских садов, но автором программы, несомненно, был П.И. Черевин. В парке, в частности в конфигурации Водного партера, ориентированности аллей, явно прослеживается масонская тематика, хотя никаких документальных свидетельств о масонстве П.И. Черевина или его сына нет.

П.И. Черевин практически одновременно приступил к строительству дома, разбивке парка и созданию портретной галереи. Такая единовременность свидетельствует о том, что Нероново мыслилось не как постепенно обустраивающееся местожительство, а как гармонично развитый микрокосм, который необходимо было создать «здесь и сейчас». Усадьба выступала как театральная сцена, на которой разыгрывается представление не только театральное, но и непосредственная репрезентация самих героев – обитателей усадьбы, играющих свой спектакль, чьи роли будут запечатлены в образах усадебной портретной галереи.

Во второй главе диссертационного исследования – **«Личностные коннотации портретной галереи в усадьбе»** – выявляется семантическое поле и его дополнительные смыслы в репрезентации личностных качеств, запечатленных на портретах в усадебной галерее.

Портретную галерею в прямом смысле слова можно назвать наиболее выраженной формой репрезентации обитателей усадьбы. В пространстве галереи не просто фиксируется физический образ модели и выполняется мемориальная функция, но рождается множество других дополнительных смыслов, хорошо понятных современнику.

В первом параграфе второй главы – **«Иконические номинации личности в фамильной галерее»** – на материале фамильной галереи Черевиных обозначены наиболее значимые для создания портрета чувственно воспринимаемые черты образа человека.

Семантическое поле провинциальной портретной галереи простирается между обозначением социальной общности изображенных моделей и обозначением личностной индивидуальности человека. Но в пределах этого поля располагаются определенные коннотации фамильной галереи, отражающие личностные взаимоотношения заказчика, портретиста и зрителя. Если усадебный комплекс представляет модель идеального мира, то портрет есть заместитель идеальной личности, которая в этом мире существует.

В образе усадебного комплекса личность его устроителя и владельца прочитывается имплицитно, образ же портретный дает сочетание имплицитной и эксплицитной характеристик личности. В эксплицитной репрезентации модели первостепенное значение имеют иконические номинации, общие для представителей одной семьи: внешнее сходство, социальные признаки, выражаемые в костюме, аксессуарах, сходство внутренней духовной организации.

В провинциальном портрете иконические номинации, позволяющие сделать модель узнаваемой, определяют как индивидуальные особенности личности, так и общие качества, свойственные представителям одного социально-общественного круга. Портретная галерея в Нероново состоит из полотен, представляющих обитателей усадьбы и их близких родственников. Первая работа Г. Островского – «Портрет П.И. Черевина» 1771 года – не сохранилась. «Портрет Е.П.Ч.» 1773 года – старшей дочери П.И. Черевина – Елизаветы Петровны Червиной появляется сразу за портретом главы семейства, что свидетельствует об особо теплом отношении к ней родителей: с 1761 по 1768 годы она оставалась их единственным ребенком.

В 1774 году созданы портреты супруги П.И. Черевина – М.М. Червиной, его родителей И.Г. и Н.С. Червиных, сына Д.П. Черевина. И.Г. Черевин к этому времени умер, потому живописцем была сделана копия с уже существующего профильного портрета 1741 года, выполнившего роль «заместителя» модели.

«Портрет П.И. Окулова» – супруга сестры П.И. Черевина написан Островским в 1775 году. В 1776 году галерея пополняется изображением А.С. Лермонтовой – дочери близкого друга и соседа по имению П.И. Черевина – С.М. Лермонтова. Анна Сергеевна Лермонтова не была близкой родственницей Червиных. Появление ее портрета в нероновском доме, по мнению автора диссертации, объясняется тем, что она была крестной дочерью либо П.И. Черевина, либо М.М. Червиной. Возможно, такое же изображение А.С. Лермонтовой находилось в ее родной усадьбе Суровцево, расположенной рядом с Нероново. Наличие двух сохранившихся портретов Н.С. Червиной 1774 года свидетельствует о том, что Островский делал авторские повторы своих работ.

В 1776 году в галерею появляются изображения М.И. и А.М. Ярославских – отца и брата М.М. Червиной. «Портрет неизвестной» 1777 года атрибутирован автором диссертации как «Портрет Елены Ивановны

Черевинной» – сестры П.И. Черевина. Началом 1780 годов датируется «Портрет неизвестного молодого мужчины», на котором, вероятно, представлен один из сыновей П.И. и Е.И. Окуловых. В 1782 году подросток Дмитрий Черевин получает звание сержанта л.-гв. Преображенского полка. В ознаменование этого события Островский пишет «Портрет Д.П. Черевина» (атрибуция И. Шинкаренко), ранее известный как «Портрет мальчика в зеленом мундире». В начале же 1780 годов созданы «Портрет девочки», представляющий Анфису Петровну Черевину (?) – младшую дочь П.И. Черевина, и «Портрет неизвестной», атрибутированный автором как «Портрет Екатерины Прокофьевны Окуловой» – племянницы П.И. Черевина.

Наконец, 1785 годом датируется «Портрет неизвестной» (г. Казань), первоначально находившийся в нероновской галерее. Возможно, это был свадебный портрет повзрослевшей Е.П. Черевинной: к 1789 году она уже вышла замуж за воронежского помещика А.С. Шидловского.

Органичное целое портретной галереи обеспечивается общей идеей и едиными композиционными приемами. В параграфе автором представлен вариант реконструкции развески галереи на основе предложенного Г.В. Вдовиным принципа «правое – левое», «зеркальное – не-зеркальное». Являясь «заместителем» персоны, портреты в усадебной галерее имеют такие же внутренние иерархические связи, как изображенные на них персонажи в действительности.

Получив особое распространение в России во второй половине XVIII столетия, портретная галерея отражала становление и развитие личности в русском дворянском обществе. Являясь своего рода «заместителем» изображенной модели, портрет в галерее отражал сложную систему взаимоотношений личностей заказчика (модели), портретиста и зрителя друг с другом.

Во втором параграфе второй главы – **«Функция диалога заказчик/портретист, модель/зритель в усадебной галерее»** – выявлены личностные взаимоотношения заказчика и портретиста, модели и зрителя в художественном дискурсе усадебного портрета.

Сутью портретной галереи является репрезентация личности, своего рода спектакль, где каждый играет свою роль: заказчик – драматург, модель – актер, портретист – режиссер. Конечный результат их творчества выносится на суждение зрителя. Подобное распределение «ролей» является характерным для склонной к театрализации культуры XVIII столетия.

В провинциальном портрете большое значение имело не столько – кем изображено, сколько кто изображен и для кого. Но общий процесс актуализации в русском просвещенном обществе личности и в художественном дискурсе, в частности, способствует тому, что в провинциальном портрете активно проявляется личность портретиста. В результате рождается многообразное сотворчество портретиста и заказчика, что наглядно прочитывается в портретной галерее дворян Черевинных.

Уникальность портретной галереи в Нероново состоит в том, что практически вся она была выполнена одним портретистом, позволяя проследить эволюцию взаимоотношений заказчика и живописца. Заказчиком нероновской галереи был П.И. Черевин. Ни Черевиным, ни Островским не ставилась задача продолжить стилистическую линию парадного портрета, заданную неизвестным мастером профильных портретов родителей П.И. Черевина 1741 года. Предпочтения П.И. Черевина определили выбор живописца и, соответственно, художественный строй галереи. Художник выбирается заказчиком. Вряд ли эстетически восприимчивый П.И. Черевин положился на волю случая, выбирая семейного портретиста. Черевины имели возможность выбора, учитывая их состоятельность и тесные связи со столичной культурой. Нельзя не отметить прогрессивность и образованность владельца Нероново, заказавшего изображение своего шестилетнего сына в новой, камерной стилистике. В 1774 году подобный портрет выглядел в провинциальной усадьбе еще достаточно необычно, свидетельствуя о высокой художественной образованности, как художника, так и заказчика.

При всей типичности, полотна нероновской фамильной галереи созданы под непосредственным воздействием личности Островского. В полотнах Островского, независимо от того какую социальную ступень он занимал, присутствует чувство внутреннего достоинства, характерное для человека, осознающего себя личностью. «Разностильность» нероновских полотен, на взгляд автора диссертации, свидетельствует не о непрофессионализме портретиста, а о том, что он творчески подходил к решению поставленных перед собой задач.

В портретах, где необходима фиксация физического облика модели и ее социального положения, в большей степени прослеживается внимание портретиста к материальному миру, интерес к внешним деталям, посредством которых происходит репрезентация человека. Там, где возможным становится проявление чувств живописца, например, в портретах детей, выражается его отношение к изображаемым героям. Образы полотен нероновской галереи свидетельствуют о том, что Островский душевно был более близок к Елизавете и Дмитрию Черевиным, Анне Лермонтовой, Екатерине Окуловой. Возможно, он был домашним учителем рисования у молодых Черевиных. Изображая детей и стариков, портретист более свободен в выражении своего к ним отношения, портреты отмечены большей камерностью, душевностью, в них угадывается диалог модели и живописца. Несомненно, что свободу творчества предоставлял художнику сам заказчик, а портретист посредством «вглядывания в живопись» (А.А. Карев) создавал образ модели.

Портреты 1770 годов отличаются большей «монологичностью», каноничностью, соответствием парсунной парадигматике. В портретах 1780 годов диалог между портретистом и моделью, моделью и зрителем усложняется (в рамках специфики художественного дискурса провинциального портрета). Подобный диалог определяется становлением личностного начала как самого портретиста, так и заказчика, и модели. Чем

более усиливается самосознание личности, тем более усложняется семантическое поле диалога, в пределах которого разворачиваются отношения модели и зрителя. Так, зритель-современник не нуждался в подчеркнуто выделенной художником характеристике модели. Зритель легко их считывал сам, чему способствовала общая логика развития портретной галереи нероновской усадьбы: модель и зритель «идентичны» друг другу, они люди одного времени, одних взглядов, одного круга.

В результате портретная галерея обретает черты целостного социокультурного феномена, чья синтетическая природа определяется диалогом заказчика и портретиста, модели и зрителя.

В третьей главе – «“Я” живописца в усадебном портрете» – представлен вариант реконструкции творческой личности Григория Островского. Источником реконструкции послужили, в первую очередь, художественные, стилистические и технологические особенности произведений живописца.

В русской провинциальной культуре XVIII века большинство портретов анонимны. Если имя модели можно определить с помощью архивных изысканий, да и в целом имя изображенного человека на портрете ставится чаще, то автора определить обычно очень трудно, а иногда и невозможно. Помимо того, что в усадебных документах не всегда фиксировалось имя портретиста, сами архивы сохранились очень плохо. Поэтому анонимность автора со временем только усиливается.

Имя Григория Островского зафиксировано на обратной стороне полотен нероновской галереи, но о нем самом нет абсолютно никаких сведений, он не упоминается нигде. Если личность модели непосредственно репрезентируется на полотне, то личность портретиста проявляется имплицитно. Однако, анализируя портреты с точки зрения стилистики и художественного исполнения, выстраивая линию развития портретной галереи, можно попытаться реконструировать и личность самого живописца.

В первом параграфе третьей главы – «Художественный дискурс портретной галереи как отражение развития личности живописца» – анализируя живописные и стилистические изменения в портретах Островского, автор диссертационного исследования стремится связать эти изменения с развитием личности самого живописца. Работы Островского являются единственным свидетельством его существования, о нем не сохранилось никаких документальных свидетельств, кроме подписи с указанием имени на обороте полотен.

Изменение формы сигнатуры на полотне есть вербальное свидетельство изменения личностного самосознания мастера. Первые полотна из галереи Черевиных Островский подписывает по полной формуле: кого, когда и кто писал (у него всегда отсутствует «где» писал): *«Портрет Е.П.Ч. Писано 1773го отроду 12 летъ Изописца Г. Островский»*. В *«Портрете Е.П.Ч.»* при всем архаизме его стилистики присутствует свобода проникновения мастера в

личность модели, свойственная камерным портретам. Характерно, что в самом «рококовом» «Портрете Д.П. Черевина» впервые появляются инициалы Островского: «*Портрет Дмитрия Петровича Черевина Писан 1774 года отроду 6 лет П.Г.*» («О», скорее всего, стерлось). Возможно, после того, как в подобной «манере» Островским были созданы портреты Н.С. Червиной и Д.П. Червина, он, вероятно, начинает считать ее своей «манерой», узнаваемой зрителем.

От работы к работе подпись Островского значительно сокращается, вместо полного имени портретиста появляются инициалы, также периодически отсутствует имя модели. Тенденция сокращения сигнатуры логически должна привести к окончательному исчезновению подписи, что и происходит в начале 1780 годов. Подобные изменения свидетельствуют о том, что портретист постепенно становится «своим» в усадьбе, теперь необязательно фиксировать свое имя полностью или вообще его фиксировать, он всем известен. Кроме того, его полотна узнаваемы по живописному почерку Островского, его «манере». Симптоматично, что возвращение к полной форме сигнатуры («кого, когда и кто писал») происходит в 1790 году, когда Островский пишет портрет представителя другого дворянского семейства – А.Ф. Катенина для другой усадьбы – Клусеево, что также расположена в Костромской губернии.

В живописном и стилистическом аспектах портреты из нероновской галереи с 1771 по 1785 годы претерпели эволюцию от «парсунных» полотен до камерных: наряду с парсунными чертами, характерными для провинциального портрета, все больший акцент делается на внутреннем мире изображенной модели. Неровность художественного качества работ Григория Островского находится в рамках развития его творческой индивидуальности, выраженной не только в приращении мастерства, но и в стремлении познать новое. В каждом конкретном случае работы над портретом Островский стремится по-новому взглянуть на модель. Интерес к характеристике внутреннего мира человека свидетельствует о новом понимании Островским задач портретиста.

Уникальность нероновской галереи заключается в том, что в ней нет эволюции от картины к картине. Потому рядом с парсунными полотнами обнаруживаются камерные портреты, затем их черты синтезируются, а в портретах, созданных Островским в 1780 годах, присутствует особая, только ему свойственная «живописная манера». Кроме того, в трактовке изображаемых людей, на наш взгляд, явственно прочитывается сознательное использование портретистом тех приемов, что в наибольшей степени способствуют раскрытию образа.

Во втором параграфе третьей главы – «**“Манера живописца” – форма репрезентации личности художника**» – определены наиболее характерные живописные, стилистические, технологические черты полотен Островского, выявлены источники формирования личности Островского как живописца.

Процесс формирования и развития личности во второй половине XVIII века происходит «по обе стороны портрета»: сознание дворянина обретает устойчивые личностные очертания, художник вырабатывает собственную, постепенно складывающуюся «живописную манеру». Становление самобытности мастера способствует неуклонному выделению творческого «Я» из артельной массы «Мы». Островский был не только ремесленником, владевшим технологическими приемами, в принципе вполне достаточными для провинциального живописца, но и, по всей видимости, самостоятельно овладевал мастерством, основываясь на визуальных впечатлениях от живописи И. Вишнякова, К. Христинека, Ф. Рокотова. Он не столько стремился к внешнему подражанию, но и, что чрезвычайно важно для его личностной характеристики, творчески перерабатывал живописную манеру этих мастеров, основываясь на собственных художественных предпочтениях.

По мнению автора исследования, в наибольшей степени на развитие стиля Г. Островского повлияли полотна И.Я. Вишнякова и Ф.С. Рокотова. В творчестве Г. Островского и И.Я. Вишнякова много сходных черт, потому возникает предположение, что Островский мог видеть некоторые работы Вишнякова. Между некоторыми работами этих мастеров возникают параллели стилистических и технологических аналогий. Например, «Портрет В. Фермора» и «Портрет Ф.Н. Голицына» Вишнякова – «Портрет Д.П. Черевина в зеленом мундире» Островского; «Портрет Сары Фермор» и «Портрет царевны Натальи Петровны» Вишнякова – «Портрет А.С. Лермонтовой» Островского. Если Григорий Островский действительно являлся дальним родственником П.И. Черевина и принадлежал к ветви ярославских Островских (Е.В. Сапрыгина), он мог видеть портреты Николая и Ксении Тишинных кисти Вишнякова в имении Тихвино-Никольское Ярославской губернии.

В 1770 годы в московской школе живописи одним из преобладающих направлений становится камерный портрет. Лучший его представитель Ф.С. Рокотов оказал большое влияние на многих живописцев. В творчестве Островского это влияние оказалось наиболее знаковым. Во второй половине 1760 – 1770 годы Рокотов работал в Москве, в 1774 году появилось первое «рокотовское» полотно Островского. Это дает основание предположить, что Островский бывал в Москве и, возможно, видел полотна Рокотова: настолько точно приближение к рокотовскому стилю в изображении Дмитрия Черевина. Несомненен факт, что в 1773–1774 годы в жизни нероновского живописца произошли события, повлиявшие на развитие его творчества.

Важно, что провинциальный живописец не только захотел, но и смог подражать «манере» столичного мастера, смог понять внутреннюю сущность его полотен, почувствовать личность модели. Столь резкая смена стиля и быстрый переход от провинциальной манеры живописи в «Портрете Е.П.Ч.» 1773 года к рокально-камерной манере «Портрета Д.П. Черевина» 1774 года не могли произойти без определенной причины, без обучения новой манере, без умения воспринять как личность не только модель, но себя.

По характерным технологическим приемам Островский относится к типичным провинциальным живописцам второй половины XVIII столетия. Однако свобода творческого мышления художника придает его личности явные очертания героя эпохи Просвещения. Актуализация личностного начала помогла художнику выработать собственную «манеру живописца», которая в своих лучших образцах позволяет определить Островского как первоклассного представителя русской художественной культуры.

В **Заключении** обобщены результаты исследования и сформулированы основные выводы по теме, определены перспективы дальнейшего изучения усадьбы Нероново и творчества Григория Островского.

Основные результаты исследования отражены в публикациях:

*Опубликовано в ведущих рецензируемых научных изданиях,
рекомендованных ВАК РФ:*

1. Румянцева, О.В. К вопросу о влиянии Ивана Вишнякова на творчество Григория Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Т. 13. Основной выпуск. – №4. – Кострома: КГУ им. А.Н. Некрасова, 2007. – С. 192–195. (0,4 п.л.)
2. Румянцева, О.В. Усадебный комплекс Нероново как художественная форма репрезентации личности ее владельца [Текст] / О.В. Румянцева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Т.14. Основной выпуск. – № 1. – Кострома: КГУ им. А.Н. Некрасова, 2008. – С. 247–251. (0,45 п.л.)
3. Румянцева, О.В. Портретная галерея Нероново: составляющие и генезис [Текст] / О.В. Румянцева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Т.14. Специальный выпуск. – Кострома: КГУ им. А.Н. Некрасова, 2008. – С. 218–222. (0,45 п.л.)
4. Румянцева, О.В. Предметы усадебной старины из коллекции Костромского музея-заповедника: к проблеме хранения и экспонирования [Текст] / О.В. Румянцева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Серия «Гуманитарные науки»: Энтелехия. Т.13. – № 16 (июль – декабрь). – Кострома: КГУ им. А.Н. Некрасова, 2007. – С. 99–101. (0,3 п.л.)

другие:

5. Румянцева О.В. Сельцо Семеновское родовое гнездо Селифонтовых [Текст] / О.В. Румянцева // Памяти Селифонтова. Сборник докладов «Первых Селифонтовских чтений». 16–17 ноября 2000 г. КГОИМЗ. Кострома, 2000. – С. 70–76. (0,2 п.л.)
6. Румянцева, О.В. Предметы усадебной старины [Текст] / О.В. Румянцева // Костромская старина. Историко-краеведческий журнал. 1998. – № 10–11. – С. 55–57. (0,6 п.л.)

7. Румянцева, О.В. Модный костюм 1770-х – первой половины 1780-х годов на портретах Григория Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Научные труды молодых ученых КГТУ: сборник статей. В 2 ч. Часть 2 (Секция VIII–XIII) / Костромской Государственный технологический университет. – Вып. 7. – Кострома: Изд-во КГТУ, 2006. – С. 19–23. (0,25 п.л.)
8. Румянцева, О.В. К вопросу о соотношении провинциального и столичного в творчестве Григория Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Коммуникативные проблемы языка и культуры: материалы научно-практической конференции, Кострома, 25 ноября, 2005 года [сост. М.М. Каплина]. – Кострома: КГУ им. А.Н. Некрасова, 2006. – С. 111–114. (0,2 п.л.)
9. Румянцева, О.В. Картинная галерея усадьбы Нероново [Текст] / О.В. Румянцева // Научные труды молодых ученых КГТУ: сборник статей. В 2 ч. Часть 2 (Секция VIII–XIII) / Костромской государственный технологический университет. – Вып. 8. – Кострома: Издательство КГТУ, 2007. – С. 17–20. (0,3 п.л.)
10. Румянцева, О.В. К вопросу об атрибуции двух портретов кисти Г. Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Вестник Костромского государственного технологического университета. Вып. 16. / Костромской государственный технологический университет. – Кострома: Изд-во КГТУ, 2007. – С. 34–36. (0,3 п.л.)
11. Румянцева, О.В. Костромские усадьбы, связанные с творчеством Григория Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Художественная культура Костромы: традиции и современность: сборник научных трудов [сост. Н.К. Кашина, Е.В. Семенова]. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2007. – С. 32–37 (0,3 п.л.)
12. Румянцева, О.В. К вопросу о польских влияниях в творчестве Григория Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Из истории культуры Костромского края: сборник научных трудов [сост. Н.Б. Кудинова, Н.К. Кашина]. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2007. – С. 78–79. (0,1 п.л.)
13. Румянцева, О.В. Портреты Н.С. и И.Г. Черевиных кисти Григория Островского [Текст] / О.В. Румянцева // Из истории культуры Костромского края: сборник научных трудов [сост. Н.Б. Кудинова, Н.К. Кашина]. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2007. – С. 79 – 83. (0,2 п.л.)
14. Румянцева, О.В. Прimitив в искусстве: Г. Островский и Е. Честняков [Текст] / О.В. Румянцева // Из истории культуры Костромского края: сборник научных трудов [сост. Н.Б. Кудинова, Н.К. Кашина]. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2007. – С. 98 – 100. (0,1 п.л.)

Румянцева Ольга Валентиновна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛИЧНОСТИ
В КУЛЬТУРЕ РУССКОЙ УСАДЬБЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА
(на материале усадьбы Нероново и творчества Григория Островского)**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Подписано в печать 5.11.08. Печ. л. 1,375. Заказ 709. Тираж 100.
РИО КГТУ, Кострома, ул. Дзержинского, 17

